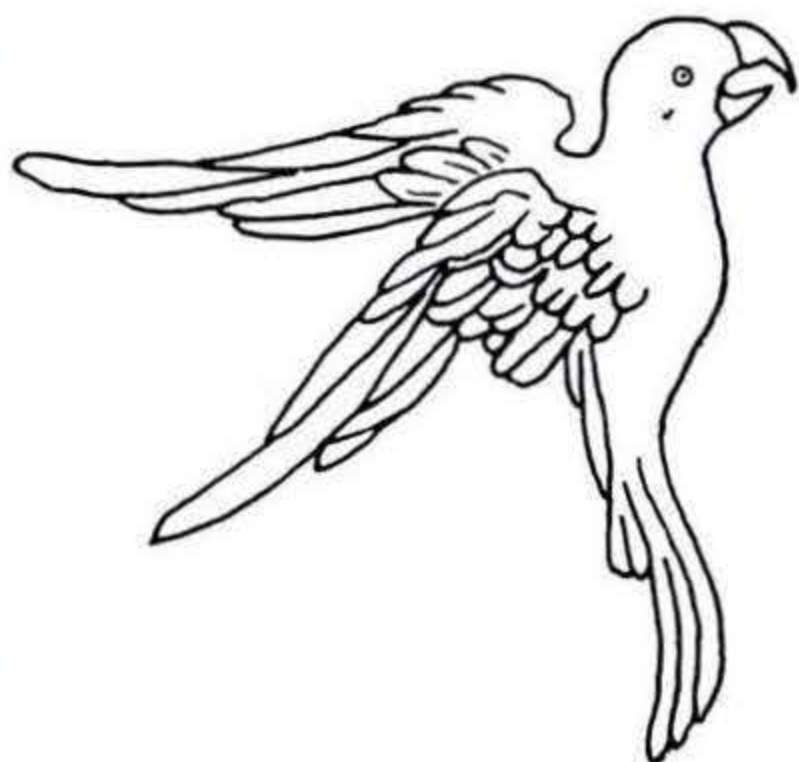


extremos de paroxismo: "... (Ella estaba vestida con)... pantis marfil, talla small... marca Chanel, minifalda de blue jean marca Babboo, azul fuerte; blusa azul, desteñida, Lady Manhattan... zapatos Rebook [sic], azules y blancos" (pág. 233) y los coches en que desplazan los personajes, amén de un recorrido por todos los moteles, discotecas y restaurantes de Bogotá, a los que el autor siempre se refiere con nombre propio. La salsa en que estos entremeses se remojan, es darle a cada capítulo el título de una canción popular: Fresa salvaje, Los días del arco iris, Corazón de melón, Amada amante, etc., etc., etc., lo cual en sí no es una mala idea pero, en el contexto de esta malograda novela erótica, no hace más que contribuir a exasperar al lector sin agregarle ningún sabor a lo que se le sirve. Lo contrario ocurre con los personajes y títulos de las telenovelas que Soto nos cuenta en su libro, los cuales equivalen a poner cominos a un *mousse* de guanábana de por sí vinagre: El Monasterio de Satanás, Siete minutos de muerte, Los muertos juegan al amor, Se busca una virgen loca, Los violadores, Divadiosa dorado, Luna Aurora Román, La pechosdeoro, Camaloca y otros que ni siquiera voy a mencionar para ahorrar un poquito de espacio.

Ambos libros de Soto Aparicio caen en un exceso de palabras que abruman al lector, dejándolo estupefacto ante la inutilidad del gasto de papel (y de árboles) que esto implica. *Lecturas* es bobalicón y soso; *Jazmín* desborda elementos perversos y exagerados, tratados de tal manera que sólo pueden ser chocantes.



Recuerdo que alguna vez D. H. Lawrence dijo que un autor, para demostrar que lo era, debía escribir bastantes libros. Sin embargo, no creo que esto deba ser tomado al pie de la letra, como parece que lo han hecho algunos autores colombianos. Creo que, cuando Lawrence dijo esto, hablaba de bastantes en el sentido de suficientes, y que en este caso estaba pensando también en la buena calidad. Como dice un adagio budista, un hombre sabio es aquel que sabe que suficiente es suficiente. Un hombre ciego, digo yo, es aquel que "no hace literatura sino mecanografía".

MIRIAM COTES BENÍTEZ

## El bolerazo del general

*El general en su laberinto*

Gabriel García Márquez

Editorial Oveja Negra, Bogotá, 1989, 286 págs.

En las "Gratitudes" de *El general en su laberinto* (véanse págs. 269-272), García Márquez declara su admiración por *El último rostro*, ese fragmento (¿novela inconclusa a propósito, relato largo, páginas suprimidas de Napierski?) de Álvaro Mutis<sup>1</sup>. Es más: García Márquez imagina como algo "completo" lo que tan sólo es (según don Álvaro) un fragmento. El novelista de Aracataca decide, pues, darle *otra* vida literaria, no sin antes pedirle permiso a Mutis.

Una manera de leer *El general en su laberinto* es precisamente como un desafío personal y una respuesta ficcional (en el buen sentido de ambos términos) a *El último rostro*. No le falta razón al autor de *Cien años de soledad* cuando lo califica de "maduro" y dueño de "estilo y tono depurados". De ahí la conjetura de por qué no quiso meterse en una narración del corte de la de Mutis; densa y al mismo tiempo estilizada desde la perspectiva del diario del militar europeo. El texto de Mutis es más poema que otra cosa y desde ese punto de

vista resultaba insuperable ("...aspirando el sahumero de vivencias antiguas que le desgarraban el alma" -pág. 113). Al agradecerse, García Márquez sugiere con honestidad que tal empresa habría terminado mal parada. Al escribir *El general en su laberinto* como lo hizo, deja en claro que su propósito es otro, algo así como un bolero de Agustín Lara interpretado y popularizado por Rubén Blades, sin que la analogía se proyecte más allá de un tema y una recreación ("...tratando quizás de reconstruir el esplendor de antaño con las cenizas de sus nostalgias" -pág. 81).

Mi lectura, sin embargo, circula por otros canales, menos evidentes —quién sabe—, sujetos a los avatares de otro tipo de ficción: la política. En ese sentido sospecho que *El general en su laberinto* —además de escribirse *desde y contra* el texto de Mutis— recupera, actualiza y pone en movimiento un diálogo subterráneo con otros textos: los de Vargas Llosa. Al respecto habría que exhumar una serie de testimonios escritos, como *La novela en América Latina*, que es la transcripción de un conversatorio público —realizado en Lima en 1967— entre García Márquez y Vargas Llosa<sup>2</sup>. Así también el discurso de aceptación del premio Rómulo Gallegos 1967 por parte del novelista arequipeño, como el de García Márquez en la Academia Sueca<sup>3</sup>.

De alguna manera, esta lectura no hace sino volver a poner en contacto *aquellos* que durante algún tiempo tuvo lazos afectivos y políticos ("...gloria desbaratada que el viento de la muerte se llevaba en piltrafas" -pág. 114). Pero *no* pretende entrar en las insinuaciones que por sí solas se desprenden, por ejemplo, de la reedición limeña de aquel diálogo del 67 en compañía del discurso del 82 de García Márquez; es decir, *no* iremos por el lado de remachar la aseveración de que sólo una de las posturas estético-políticas se ha mantenido incólume. Únicamente me interesa poner sobre el tapete imaginario esos textos para que otro, un politólogo tal vez, se encargue de picotearlos. La última novela de García Márquez me planteó de inmediato dos mociones casi extraliterarias:



una) Quien se atreva a negar que *El general en su laberinto* es una novela de tesis, le crecerá la ñata a 25 centímetros por segundo. Ergo, el personaje Bolívar es una leve máscara que se enfrenta (en ese ring de la búsqueda de una imposible "verdad latinoamericana") a *Historia de Mayta*<sup>4</sup>. Pero si ésta nunca consigue remontar la escritura panfletaria (la escritura panfletaria escrita con el hígado, la más deprimente de todas), la novela de García Márquez no llega a ser un panfleto exclusivamente por obra de la meditación y la astucia.

dos) Lo último que se le ocurriría a García Márquez, me tinca (hasta donde pueda ser veraz el impredecible sexto sentido), sería candidatear a la presidencia de Colombia. Ergo, la decisión de Vargas Llosa de caer rendido a los pies del Poder (sus partidarios políticos dirían que *no* le interesa en lo que a fama ni dinero se refiere), ¿pasará por el deseo honesto —no elimino esa posibilidad— de "salvar al país"? En todo caso, intuyo que puede interpretarse también como una respuesta extraliteraria al premio Nobel de García Márquez. Y, además, como una lejana brasa que no se apagó cuando en Caracas el Estado venezolano premiaba, con *La casa verde*, una "actitud" que, en palabras del licenciado Simón Alberto Consalvi, pertenecía al narrador peruano, "personaje de sí mismo, de su propia fábula", enlazado a América Latina y a un novelista-presidente, Rómulo Gallegos<sup>5</sup>.

Por otro lado, pienso que la "respuesta" literaria de Vargas Llosa a García Márquez ya se dio precisamente en *Historia de un deicidio* (1971), estudio incomparable en varios aspectos y piedra de toque en la bibliografía —abundantísima a estas alturas— del colombiano.

Todo esto ocurre, bien se entenderá, como una ficción. Pero si estas son las coordenadas, no hay más que detectar cómo en *El general en su laberinto* el continuo ejercicio del poder, unido al destino trágico en la fórmula ya patentada por la obsesión de García Márquez ("el general se enteró de lo que toda la ciudad sabía: no uno sino varios atentados..." - pág. 15) y a esos presagios románticos ("como si fueran moscas unos pájaros fúnebres que revoloteaban sobre sus cabezas" - pág. 73), son ingredientes que jamás esconden esa previsión histórica que el propio texto machaca en varios frentes políticos:

a) *La reconstrucción:*

- "...su idea fija: empezar otra vez desde el principio, sabiendo que el enemigo estaba dentro y no fuera de la propia casa" (pág. 204).
- "...recuperar a Venezuela y empezar otra vez desde allí la restauración de la alianza de naciones más grande del mundo" (pág. 207).
- "Nunca habíamos tenido una ocasión mejor para empezar otra vez por el camino recto, dijo" (pág. 255).

b) *La deuda externa:*

- "Aclaró que en todo caso él no se había opuesto a los empréstitos por el riesgo de la corrupción, sino porque previó a tiempo que amenazaban la independencia que tanta sangre había costado" (pág. 222).

c) *Los Estados Unidos:*

- "Era como invitar al gato a la fiesta de los ratones", dijo. "Y todo porque los Estados Unidos amenazaban con acusarnos de estar convirtiendo el continente en una liga de estados populares contra la Santa Alianza. ¡Qué honor!" (págs. 191-192).
- "No se quede con Urdaneta", le dijo. "Ni tampoco se vaya con su familia para los Estados Unidos, que son omnipotentes y terribles, y con el cuento de la libertad terminarán por plagarnos a todos de miserias" (pág. 225).

d) *El lugar común:*

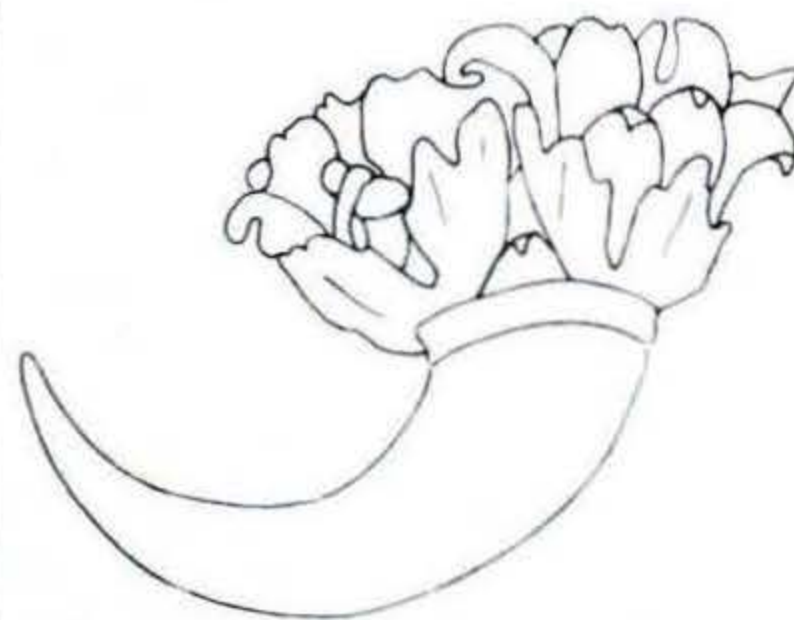
- "Como Fernando estaba enfermo, empezó por dictarle a José Lau-

rencio Silva una serie de notas un poco descosidas que no expresaban tanto sus deseos como sus desengaños: la América es ingobernable, el que sirve una revolución ara en el mar, este país caerá sin remedio en manos de la multitud desenfrenada para después pasar a tiranuelos casi imperceptibles de todos los colores y razas, y muchos otros pensamientos lúgubres que ya circulaban dispersos en cartas a distintos amigos" (pág. 257).

Para quien siga creyendo que estas reflexiones al interior de la novela son meras especulaciones del hilo narrativo, sólo tiene que tomar una página específica y constatar que el narrador omnisciente, ese sabelotodo, tiene un desliz gramatical que lo desenmascara como un protagonista más de los "hechos":

*Era el primer golpe de estado en la república de Colombia, y la primera de las cuarenta y nueve guerras que habíamos de sufrir en lo que faltaba del siglo (pág. 201, subrayado mío).*

Ahora bien, lo importante es que la obra, sin recurrir a una estructura en espiral o de espejos (*El amor en los tiempos del cólera* o *Cien años de soledad*), se defiende solita como novela de tesis en la línea de la tradición "naturalista" hispanoamericana. Pero es una obra que sólo pudo ser concebida por un maestro ("...todos apreciaron su esfuerzo por endulzar con una cucharadita de buenas maneras el vinagre de sus desgracias públicas y su mala salud" - pág. 51). Mezcla con sabiduría el relato policial (antecedente: *Crónica de una muerte anunciada*) con la denuncia jurídica



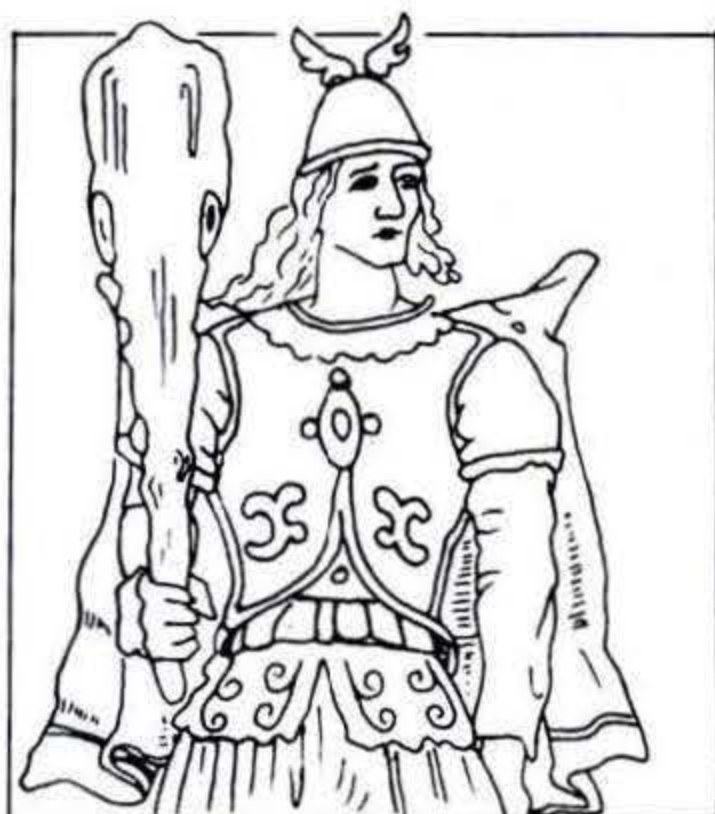


en papel membreteado: "El general suspiró al oído de Montilla: '¡Qué cara nos ha costado esta mierda de independencia!' " (pág. 174). He ahí el sello y los timbres de rigor ("...su destino de lástima estaba consumado" - pág. 151).

Curiosamente, los interminables *gags* (ya que *todos* los personajes aquí son ingeniosos de palabra, todos hablan como el coronel que no tenía quien le escribiera) establecerían, por contraste, una distancia "brechtiana" nacida de este sencillo discernimiento del lector: no, qué va, no es posible que *todos* hablen así. A pesar de que este recurso no me termina de convencer, creo que era la única vía ficcional para no caer en una completa identificación emotiva o, lo que es peor, en las garras estilísticas del poema/relato de Mutis ("...tantaleaba sin rumbo en las nieblas de la soledad" - pág. 159).

Y es que (llegamos al meollo) el general erige un bolero a la soledad del corazón y del poder ("...tratando de vislumbrar algún destello en las tinieblas de sus propias dudas" - pág. 169). Este esquema es tan grato al lector como ofrecerle obleas con arequipe a un bogotano extraviado en los Himalayas. Por más que está rodeado de mujeres (Manuela, Fernanda Barriga, Miranda Lindsay), el canto diario de Bolívar destila una profunda tristeza, como bolerazo de rocola cantinera ("...lo peor que guardaba en el pudridero de su corazón" - pág. 191). Por su estructura (una espina dorsal de escenas y diálogos), esta obra podría ser llevada fácilmente a las tablas. Y yo pondría una Wurlitzer en el escenario ("...los soplos helados del desaliento" - pág. 215).

El general opaca a José Palacios precisamente para evitar que se convierta en un Sancho Panza, o quizá en el sufrido compañero que sirve los tragos y le pide calma a su interlocutor ("...tratando de parar el ventarrón de la juventud fugitiva" - pág. 191). Por otro lado, las metafóricas Dulcineas lo persiguen inútilmente con su buen hado. Pero ni el texto ni su personaje central constituyen lo que en el lenguaje popular se conoce como quijotada ("...el tocador de lás-



tima cuyo turbio espejo de paciencia no lo volvería a repetir" - pág. 266). Basta pensar en las peculiaridades fisiológicas del general, impedido de *expulsar* sus *afectos* cuando el amor contenido y el desecho corporal se han puesto de acuerdo ("...los fondos más turbios de su alma" - pág. 193).

Qué difícil para el general resulta reconocer que en lo único en que no fue decisivamente sincero fue en el amor. ¿Pánico al abandono? Por supuesto ("...sucumbió a las insidias de la soledad" - pág. 252). Él mismo, según la narración, se encamina a su deterioro:

*...una sonrisa fingida para que no se le notara que en aquel 15 de mayo de rosas ineluctables estaba emprendiendo el viaje de regreso a la nada [pág. 91].*

No me parece gratuito, entonces, que en este gran tema del libro (el otro gran tema junto a la analogía pasado/presente en la sociedad latinoamericana), el de la imposibilidad del general de entenderse con o hacerse cargo de sus propios afectos, el narrador lo acompañe y lo ponga (en complicidad con el autor, de hecho) en un teatro de mayor capacidad, en un ámbito enorme: el mercado literario de García Márquez. Esa intención es la que ha materializado el autor de forma espléndida. La elección de un personaje político cuya vida es nuestro presente transforma la novela en crónica periodística, ensayo socioeconómico, obra colectiva, teatralización, poema épico,

composición elegíaca. El narrador —omnisciente a medias nada más— hace con el tema de Bolívar lo que Simon & Garfunkel hicieron con *El cóndor pasa* (el tema de Daniel Alomía Robles) en los años setenta. Por esas paradojas del colonialismo mental de nuestro continente, la versión gringa de esa melodía andina fue la encargada de darla "a conocer" en Hispanoamérica. (La "culpa" —si alguna hubiera, que lo dudo— no sería nunca de los músicos estadounidenses). Bueno, García Márquez hace lo mismo con el bolerazo del gran general, ese contrapunto sin pierde sobre las gárgaras del poder y la incapacidad de amar. A sabiendas de su éxito no sólo en el mundo de habla castellana, García Márquez nos vuelve a relatar la parábola triste de los desencuentros, para convenirse y convencernos de que aún hay tiempo, de que sí es posible un cambio en nuestra América ("...le bastaba con sentir la resolana de su adolescencia" - pág. 186). Por lo bajo, ese ritmo impone otro cuchicheo. Revélelo cada quien. Y que se oiga bien alto.

EDGAR O'HARA

<sup>1</sup> Álvaro Mutis, *El último rostro (fragmento)*. En varias fuentes:

- *La mansión de Araucama*, Barcelona, Seix Barral, 1978.
- *Poesía y prosa*, Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, 1981.
- *Obra literaria, t. II: Prosas*, Bogotá, Pro-cultura, 1985.
- *Tras las rutas de Maqroll El Gaviro*, Cali, Proartes, 1988.

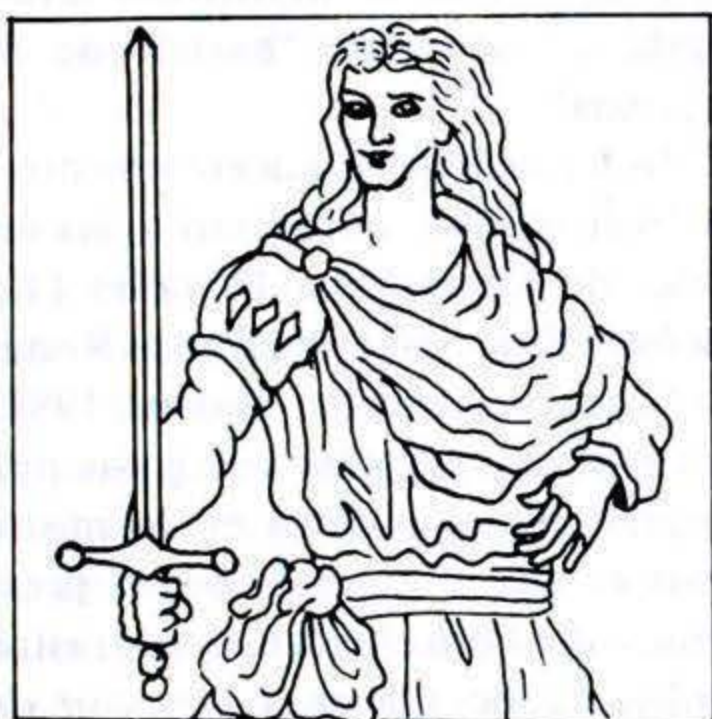
<sup>2</sup> La primera edición de este texto, *La novela en América Latina* (1968), fue de Carlos Milla Batres, con el auspicio de la Universidad Nacional de Ingeniería (Lima), en uno de cuyos salones se efectuó la conversación, en septiembre de 1967. Curiosamente ese texto es reproducido como "transcripción de la versión magnetofónica del diálogo" por una editorial corsaria de Lima, con el título *Diálogo sobre la novela latinoamericana* (s. f., ¿1987?). Pero esta segunda edición sólo reproduce parte de la original y a su vez incorpora, como una especie de preámbulo, "La soledad de América Latina", el discurso de García Márquez de aceptación del premio Nobel a fines de 1982.



<sup>3</sup> Mario Vargas Llosa: "La literatura es fuego". Cf. *Mundo Nuevo*, París, núm. 17, nov. de 1967, págs. 93-95.

<sup>4</sup> Mario Vargas Llosa, *Historia de Mayta*, Barcelona, Seix Barral, 1984.

<sup>5</sup> Simón Alberto Consalvi, "Un premio inobjetable" (discurso previo al de Vargas Llosa). Cf. *Mundo Nuevo*, París, núm. 17, nov. de 1967, págs. 92-93.



## García Márquez y los últimos Bolívares de la Gran Colombia

**El general en su laberinto**  
Gabriel García Márquez  
Editorial Oveja Negra, Bogotá, 1989,  
286 págs.

### I

A diferencia de la mayoría de los libros de García Márquez publicados después de 1967, su última novela, *El general en su laberinto*, ha sido acogida principalmente con respeto, admiración y deleite. No es que no hayan causado controversia algunos fragmentos, como, por ejemplo, los que ocasionaron el enfado de los partidarios de Francisco de Paula Santander al ver "al hombre de las leyes" de Colombia tan fuertemente criticado y quizá —se dice— hasta "calumniado" (aunque sea en palabras —incluso documentadas— del propio Bolívar); o hayan encendido la

ira de los entusiastas de un Bolívar heroico e inmortal que no soportan la idea del Libertador en fatal decaimiento. No diríamos que a todo lector le haya gustado la novela, pues alguno que otro añora —¡todavía!— el mundo de *Cien años de soledad* o lamenta la ausencia casi total del sentido del humor en —palabras de García Márquez—, "el horror de este libro"<sup>1</sup>. Y no pretendemos que alguno que otro lector no se sienta hastiado ante el "exceso" del equipo bibliográfico manejado por García Márquez, aunque lo haga con suma destreza<sup>2</sup>.

Los elogios han sido muchos y contundentes. En España, por ejemplo, escribe Rafael Conte, en *El País*, que el libro impresiona por su "clasicismo, limpieza, orden interno y externo, depuración estilística y estructural"<sup>3</sup>. En Colombia se publica en *El Tiempo* (Bogotá), con anticipación al libro, una carta abierta del expresidente Alfonso López Michelsen a García Márquez, en la cual se "asombra" de las abundantes virtudes de la novela<sup>4</sup>. Jorge Eduardo Ritter, también en *El Tiempo*, la describe como el resultado de "una investigación prolija en simbiosis perfecta con una prosa depurada y mágica"<sup>5</sup>. De "estupendo y admirable" califica el libro Rafael Solana en *Siempre*, de México<sup>6</sup>. Un mes más tarde, en la misma revista, asevera Mada Carreño: "De veras nos alegra que, por esta vez, el Nobel haya tenido razón"<sup>7</sup>. En Puerto Rico, en *Imagen*, comenta Diego Robledo: la obra tiene "una hermosa prosa y un estilo que hipnotiza"<sup>8</sup>.

Ahora bien. ¿Cómo hemos de entender la más reciente novela de nuestro premio Nobel? ¿Cuáles serán sus relaciones con sus obras anteriores? ¿Cómo ha de leerse en el contexto de otras novelas, cuentos y obras sobre el gran Libertador? ¿Cómo maneja García Márquez el espacio y el tiempo, temas siempre presentes en su obra? ¿Cómo hemos de entender las metáforas claves de la novela, especialmente las del laberinto y del río? Dichas preguntas quizá se hilen fácilmente, pero difícilmente se contes-

ten. En lo que sigue, no pretendemos sondearlas a fondo. Nuestros esfuerzos más bien han de considerarse como un ensayo preliminar a una meditación más amplia.

### II

Desde ciertas perspectivas, *El general en su laberinto* es una novela escrita en contra de *El otoño del patriarca*, ya que el Bolívar histórico, aun siendo considerado el padre de la patria, es una figura antipatriarcal. Podría haber sido su gobierno una dictadura "perpetua", limitada sólo por su muerte. Pero no lo fue. Su vida y su mando, a diferencia de Franco en España y del "héroe" en *El otoño del patriarca*, no fueron un "experimento con la inmortalidad", como alguna vez había calificado García Márquez el período de Franco. Bolívar abandonó repetidas veces el mando, asumiendo sus poderes únicamente en tiempos de crisis. Su poder nunca fue como el ficticio de la Mamá Grande o el del patriarca, pues no ejerció dominio sobre el tiempo o sobre la naturaleza. Además, García Márquez interpreta la vida de Bolívar como una escuela del arte de morir. Por lo tanto, Bolívar no es el "otro" patriarca, ni en su primavera ni en su otoño.

Decir que Bolívar es un antipatriarca no implica, empero, la ausencia de aspectos "patriarcales" en su persona, o que no tenga cualidades del coronel Aureliano Buendía o de otras figuras similarmente poderosas. Bolívar, el gran libertador, fue también un dictador, lo cual a veces olvidamos al verlo venerado en las estatuas en los parques. Su absoluto poder y la fuerza de ordenar se manifiestan en febrero de 1814, cuando ordena la ejecución de todos los presos realistas en la Guaira, orden que al cumplirse lo transforma en un general de innegable poder en su Guerra a Muerte contra los españoles. Este episodio es recordado por García Márquez al fin del penúltimo apartado de la novela (pág. 231). El que se otorgó a sí mismo poderes dictatoriales en la primera constitu-